

6

Do vestígio dourado ao fim: a irrealização do eu em *Indícios de Ouro* e nos *Últimos Poemas*

*O que eu sonhei, morri-o.*¹

Mário de Sá-Carneiro

*A minha vida sentou-se
E não há quem a levante,
Que desde o Poente ao Levante
A minha vida fartou-se.*²
Mário de Sá-carneiro

Indícios de Ouro e *Os Últimos Poemas* de Mário de Sá-Carneiro não foram editados em vida do poeta, tendo ele apenas contribuído com alguns poemas de *Indícios...* nos dois números lançados da Revista *Orpheu*. Neste capítulo refletiremos sobre o estar *entre*, sensação de estar a meio caminho de algo, sem nunca alcançá-lo, sensação que perpassa a lírica do poeta. Analisaremos também o autodesprezo e o sentimento de vileza em relação a si mesmo, característica marcante de seus poemas e, principalmente, dos produzidos em sua fase final, próxima ao seu suicídio. “O poeta vê-se caído no estado duma realidade irrevogável, da qual já não há acesso algum ao ideal”³, que se torna completamente inatingível. Franca Alves Berquó associa o fracasso existencial do poeta à alquimia, sendo o ouro somente atingido em sua realização estética, numa realização que se contrapõe ao seu existir:

Indícios de Ouro faz, sem dúvida, alusão a um objetivo inatingido. A presença de elementos que participam da constelação semântica de Ouro, associa-se à imagem do Sol e a tudo que este possa sugerir: luz, calor. O ouro, no processo alquímico, é o objetivo máximo do alquimista. E a transformação do metal, numa leitura simbólica, corresponde a uma noção evolutiva do material para o espiritual, ou, em outros termos, do Real para o Ideal. Sá-Carneiro só o atinge através da palavra criadora, a poética. Do seu fracasso existencial nasce a grande realização estética. Nesse sentido sua palavra é luz, o que se contrapõe à sombra do seu existir como homem comum.⁴

¹ SÁ-CARNEIRO (1995), p. 741.

² Ibidem, p. 111.

³ WOLL. Op. Cit., p. 240.

⁴ BERQUÓ. Op. Cit., p. 128.

Tendo como título um símbolo característico de totalidade e integração perfeita, o poema “7”, paradoxalmente, apresenta a divisão entre o *eu* – alguém – e o *outro* – além, sentimento de incompletude marcante no poeta . A negação, presente na sensação de nem ser o *eu* nem o *outro*, afirmado no primeiro verso, revela “um terceiro que fica a meio caminho entre realidade e idealidade”⁵, *qualquer coisa de intermédio*:

Eu não sou eu nem sou o outro,
Sou qualquer coisa de intermédio;
Pilar da ponte de tédio
Que vai de mim para o Outro.⁶

O *intermédio* é representado pelo *pilar*, que significativamente sustenta uma *ponte de tédio*, traduzindo o estado de inércia e de impossibilidade, como afirma Dieter Woll ao pensar o referido poema como um dentre os mais representativos do poeta:

A imagem do pilar de uma ponte é, em “7”, de tal forma simbólica que, em poucos traços da pena do poeta, se torna um dos poemas mais impressionantes: Uma ponte de tédio conduz do *eu* real do poeta a um *outro* ideal; mas a ponte não cria ligação alguma. O poeta não passa de um dos pilares da ponte, a meio caminho entre a sua realidade e a sua idealidade.⁷

Em “16”, um dos poemas que mais chocaram em *Orpheu*, tem-se a presença de toda a inconstância e fragmentação de um *eu* que anseia encontrar-se. Interessante pensar que “16” pode ser visto como uma espécie de glosa de “7”, no qual a totalidade já se encontra quebrada no próprio título ($7 = 1 + 6$). “O poeta evoca o mundo da sua evasão fantástica da realidade, numa linguagem metafórica simbolista, cheia de encanto”⁸.

Esta inconstância de mim próprio em vibração
é que me há-de transpor às zonas intermédias,
E seguirei entre cristais de inquietação,
A retinir, a ondular... Soltas as rédeas,

⁵ WOLL. Op. Cit., p. 201.

⁶ SÁ-CARNEIRO (1995), p. 82.

⁷ WOLL. Op. Cit., p. 133.

⁸ Ibidem, p. 56.

Meus sonhos, leões de fogo e pasmo domados a tirar
 A torre de oiro que era o capo da minha Alma,
 Transviarão pelo deserto, moribundos de Luar -
 E eu só me lembrarei num baloiçar de palma...
 Nos oásis depois hão-de se abismar gumes,
 A atmosfera há-de ser outra, noutros planos;
 As rãs hão-de coaxar-me em roucos tons humanos
 Vomitando a minha carne que comeram entre estrumes...

Há sempre um grande Arco ao fundo dos meus olhos...
 A cada passo a minha alma é outra cruz,
 E o meu coração gira: é uma roda de cores...
 Não sei aonde vou, nem vejo o que persigo...
 Já não é o meu rastro o rastro de oiro que ainda sigo...
 Resvalo em pontes de gelatina e de bolores...
 - Hoje a luz para mim é sempre meia-luz...

.....

As mesas do Café endoideceram feitas ar...
 Caiu-me agora um braço... Olha lá vai ele a valsar,
 Vestido de casaca, nos salões do Vice-Rei...

(Subo por mim acima como por uma escada de corda,
 E a minha ânsia é um trapézio escangalhado...)⁹

A primeira estrofe sugere a evasão da realidade entediante por meio da inconstância que, segundo o sujeito lírico, traria a vibração necessária à transposição das zonas intermédias. A passagem apresenta ainda uma dissociação entre os planos do corpo e da alma, podendo corresponder à cisão do eu lírico: enquanto uma parte de si se libertará – os sonhos vagarão pelo deserto, moribundos de luar –, o corpo será comido e depois vomitado por rãs, entre estrumes, numa profusão de imagens tiradas ao campo semântico da escatologia. Sobre os dois últimos versos – *As rãs hão de coaxar-me em roucos tons humanos / Vomitando a minha carne que comeram entre estrumes...* –, Woll comenta a suposta humanidade das rãs:

Aqui o raciocínio lógico seria: os homens incomodam-me, e não posso caracterizar a sua linguagem doutro modo senão dizendo que coxam como rãs. Isto já seria uma comparação realmente drástica. Ora, Sá-carneiro inverte o raciocínio e leva a afirmação ao extremo: rãs coxam-me em tons que se têm de classificar como “humanos” – tão repelentes eles são.¹⁰

⁹ SÁ-CARNEIRO (1995), p. 83.

¹⁰ WOLL. Op. Cit., p.56.

A segunda parte do poema apresenta imagens que remetem à idéia de martírio: a alma do poeta transforma-se em cruz, e seu desnorteamento é explícito, pois ele afirma não saber sequer aonde vai nem o que persegue. O verbo *resvalar*, que indica insegurança, é intensificado pelas *pontes de gelatina*, que a acentuam. *Bolores* revela ainda a falta de calor e de luz¹¹

A divisão entre as duas partes do texto se dá por meio de dois versos compostos por reticências, evidenciando a sensação de falta, a ausência de algo que dê sentido à vida.

Há, na última parte, aquilo a que Woll denomina *jogo caprichoso do absurdo*, no sentimento de dor e sofrimento do eu lírico ao tentar agradar ao mundo. O *Caiu-me agora um braço...*, que representa a fragmentação desse *eu*, fá-lo sentir-se ridículo. Tal fragmentação revela a relação angustiada entre o sujeito poético e o mundo social – povoado de lepidópteros –, que *valsam vestidos de casaca no salão do Vice-Rei*, sendo estes “versos dos que maior escândalo causaram quando da sua publicação”¹².

Os versos finais mostram o desejo frustrado de ascensão, e, para mais, de subida que se faz por uma insegura *escada de corda*, impulsionada por sua *Ânsia*, nada mais que um *trapézio escangalhado*, não permitindo que ele alce o vôo que almeja.

Em “Apoteose”, a temática do *eu* fragmentado e dissociado de si surge inclusivamente por meio de imagens de destruição e impotência – *mastros quebrados, sonho rente, tristezas de bronze* – em um contexto onde a glória poderia ser vislumbrada, mas não se concretiza – o mar de Ouro em que singra com mastros quebrados:

Mastros quebrados, singro num mar de Ouro
Dormindo fogo, incerto, longemente...
Tudo se me igualou num sonho rente,
E em metade de mim hoje só moro...

São tristezas de bronze as que inda choro –
Pilastras mortas, mármore no Poente...
Lajearam-se-me as ânsias brancamente
Por claustros falsos onde nunca oro...

Desci de Mim. Dobrei o manto de Astro,

¹¹ cf. nota explicativa in: SÁ-CARNEIRO (2005), p. 69.

¹² Ibidem, p. 69.

Quebrei a taça de cristal e espanto,
 Talhei em sombra o Oiro do meu rastro...
 Findei... Horas-platina... Olor-brocado...
 Luar-ânsia... Luz-perdão... Orquídeas-pranto...

 – Ó pântanos de Mim – jardim estagnado...¹³

Ao dizer *em metade de mim só hoje moro*, o sujeito poético retoma a idéia da cisão do eu em si e num outro, numa divisão que reitera estados que alternam elevação e queda, na presença de símbolos grandiosos em estado de declínio – *pilastras mortas, mármore no poente*.

A terceira estrofe mostra o sujeito lírico em um momento posterior a uma suposta glória, pois ele afirma ter *descido de si e dobrado o manto de Astro*, além de ter *quebrado a taça de cristal e espanto*, num contraste entre o que ele foi – ou pensa ter sido – e o momento atual, de fracasso.

A última estrofe é expressiva, não apenas por confirmar esse estado de declínio, mas por apresentar substantivos compostos que fundem sensações e elementos físicos, em combinações insólitas de vertente claramente simbolista.

Após um verso composto unicamente por reticências, vem a confirmação da estagnação que acomete o *eu*, nas imagens dos *pântanos de mim*, que revelam um jardim estagnado. A ausência de vida presente na imagem de um jardim estagnado complementa e intensifica a fortíssima imagem dos pântanos, que dispensa explicações, referindo-se, exclusivamente, ao estado de alma do eu poético.

Em “Distante Melodia...”, repete-se a temática de um tempo anterior, em que as reticências do título evocam a nostalgia que atravessará o texto:

Num sonho de Íris morto a oiro e brasa,
 Vem-me lembranças doutro Tempo azul
 Que me oscilava entre véus de tule -
 Um tempo esguio e leve, um tempo-Asa.

Então os meus sentidos eram cores,
 Nasciam num jardim as minhas ânsias,
 Havia na minha alma Outras distâncias -
 Distâncias que o segui-las era flores...

Caía Oiro se pensava Estrelas,
 O luar batia sobre o meu alhear-me...

¹³ SÁ-CARNEIRO (1995), p.84.

- Noites-lagoas, como éreis belas
Sob terraços-lis de recordar-me!...

Idade acorde de Inter-sonho e Lua,
Onde as horas corriam sempre jade,
Onde a neblina era uma saudade,
E a luz - anseios de Princesa nua...

Balaústres de som, arcos de Amar,
Pontes de brilho, ogivas de perfume...
Domínio inexprimível de Ópio e lume
Que nunca mais, em cor, hei-de habitar...

Tapetes de outras Pérsias mais Oriente...
Cortinados de Chinas mais marfim...
Áureos Templos de ritos de cetim...
Fontes correndo sombra, mansamente...

Zimbórios-panteões de nostalgias,
Catedrais de ser-Eu por sobre o mar...
Escadas de honra, escadas só, ao ar...
Novas Bizâncios-Alma, outras Turquias...

Lembranças fluidas... Cinza de brocado...
Irrealidade anil que em mim ondeia...
- Ao meu redor eu sou Rei exilado,
Vagabundo dum sonho de sereia...¹⁴

À semelhança do que ocorrera em “Apoteose”, há um embate entre um tempo passado e um presente, e este surge como um momento de íris mortas, destituído de cores, contrastando com o tempo azul de outrora. A ausência de cores, tão caras aos simbolistas, reitera a falta de atrativos da existência atual: Dieter Woll, ao comentar o texto, destaca inclusive o tempo-Asa como marca do passado distante e saudoso:

Nas estrofes iniciais de “Distante Melodia”..., o poeta chega até a sonhar com um “tempo-Asa”. Torna-se aqui particularmente claro como a vivência do espaço amplo e livre se transforma na saudade de uma existência que é pura e simplesmente diferente e que está para além do espaço e do tempo.¹⁵

A aproximação entre os sentimentos e as sensações constitui outra marca do poema, e os elementos da natureza são retratados em harmonia com o estado do poeta, e o ouro e as estrelas reafirmam a beleza do momento, tendo seu ápice na

¹⁴ Ibidem, p.85-86.

¹⁵ WOLL. Op. Cit, p. 141.

imagem da Princesa nua. Segundo Woll, há uma espécie de ambiente de conto de fadas no poema, gerando um caleidoscópio de lembranças e sensações:

“Distante Melodia”... assenta no mesmo princípio de fusão e transformação empregado nos poemas anteriores. Aqui, em passo algum o poeta se serve de comparação como forma de ligação indirecta. Emprega exclusivamente a forma da ligação directa ou até da equiparação. O mundo assim evocado reveste-se de traços francamente fantásticos. Como num conto de fadas, os pensamentos regressam a um passado irreal e, em seguida, são relatadas as coisas e acontecimentos mais estranhos, em tom simples e ingénuo, como se se tratasse de casos absolutamente naturais: os sentidos *são* cores, ânsias *nascem* num jardim, *cai* ouro quando o poeta *pensa* estrelas, o luar *bate* sobre o seu alhear-se. De forma caleidoscópica sucedem-se uma às outras as afirmações deste género.¹⁶

A evocação ao passado surge na primeira estrofe, e o poeta parece regressar a esse tempo passado nas estrofes seguintes, mas, curiosamente, a saudade não parece ser saciada quando o sujeito lírico se volta para o mundo de sonho, e, ao retornar ao presente, o que se verifica é uma frustração que abarca as três partes em que o texto se divide: a inicial, em que ele menciona um tempo presente e infeliz; a segunda, em que ele se transporta ao passado, e a última, em que ele volta ao momento atual, refletindo uma indecisão que talvez possa ser explicada pela carta do autor enviada a Pessoa:

É bastante esquisita, não é verdade? Creia que traduz bem o meu estado de alma atual indeciso não sei de quê, “artificial” – morto – mas vivo “por velocidade adquirida – capaz de esforços, mas sem os sentir: artificiais, numa palavra.¹⁷

Assim como vimos em “Apotheose”, em “*Pied-de-Nez*” assiste-se a uma mescla de sensações e de elementos concretos do cotidiano, acentuando uma espécie de zombaria de si mesmo percebida na atitude do sujeito lírico. Cleonice Berardinelli, em nota ao poema, destaca o niilismo da produção final do poeta:

A partir do fim de 1915, a crise moral de Sá-Carneiro mais e mais se agrava, refletindo-se no tom amargo em que acentua o lado ridículo do seu fracasso. [...] Neste poema, além do título escarnecedor, é o cetim de ternura engordurado, as rendas rotas, o esverdinhado espelho de sua Alma.¹⁸

¹⁶ Ibidem, p. 172.

¹⁷ SÁ-CARNEIRO (1995), p. 807.

¹⁸ Cf. nota explicativa in: SÁ-CARNEIRO (1995), p. 94.

O poema apresenta, no título, a atitude infantil de troça feita com os dedos postos como trombeta sobre o nariz. Aqui, não há troça, senão aparente, e sim uma penosa destruição de si mesmo, da própria condição:

Lá anda a minha Dor às cambalhotas
No salão de vermelho atapetado –
Meu cetim de ternura engordurado,
Rendas da minha ânsia todas rotas...

O Erro sempre a rir-me em destrambelho –
Falso mistério, mas que não se abrange...
De antigo armário que agoirento range,
Minha alma atual o esverdinhado espelho...

Chora em mim um palhaço às piruetas;
O meu castelo em Espanha, ei-lo vendido –
E, entretanto, foram de violetas,

Deram-me beijos sem os ter pedido...
Mas como sempre, ao fim – bandeiras pretas,
Tômbolas falsas, carrossel partido...¹⁹

O poema começa com a personificação da *Dor*, por meio da inicial em maiúscula, sendo ela apresentada como um clown, dando cambalhotas em um salão de vermelho atapetado, numa situação em que o suposto luxo presente no ambiente não encontra eco no sujeito, que se descobre com tecidos nobres e belos desprovidos de seu valor: o cetim está engordurado e as rendas estão rotas. A intensificação desse declínio ocorre na inesperada associação entre estados de alma – ternura e ânsia – e elementos do cotidiano.

O *Erro* é mostrado como alguém que ri loucamente da situação do eu, preso a um *Falso Mistério*, caracterizado pela pequenez – *mas que não se abrange* –, e que diz respeito a uma situação que evidencia a deterioração, simbolizada pelas imagens do armário que range e do espelho oxidado e esverdinhado, intensificando a corrosão do sujeito poético.

A imagem do *palhaço às piruetas* intensifica o aspecto ridículo de sua derrota numa decadência que é sugerida ainda pelo verso *o meu castelo em Espanha, ei-lo vendido*. A hipocrisia reinante no ambiente que o rodeia surge nos versos *E, entretanto, foram de violetas / Deram-me beijos sem os ter pedido...A*

¹⁹ SÁ-CARNERO (1995), p. 116.

presença das violetas, com o seu eflúvio aroma²⁰, bem como a da efusividade nos beijos que não foram pedidos, contrasta com o fim, marcado pela presença de *bandeiras pretas, tómbolas falsas e carrossel partido*, todos símbolos de declínio ou destruição. A *bandeira preta*, marca de luto, tem seu sentido intensificado pelos jogos de azar – *tómbolas* –, que não dão ao eu a oportunidade de vencer, uma vez que são falsas, e o *carrossel*, brinquedo que tem como característica o movimento circular, encontra-se *partido*, numa imagem que evidencia a impossibilidade de o *eu* completar o percurso, estando sempre a meio caminho do que almeja.

Poema marcado pela desilusão, “Ângulo” retrata o fim das certezas do *eu* em relação à vida. O título, que tanto pode significar o ponto de vista do *eu* em relação à própria existência, como pode sugerir o ponto de intersecção entre sua realidade – eixo horizontal – e o desejo de ser além, numa transcendência que marcaria um movimento de verticalidade, de ascensão. O ângulo, dessa forma, seria o encontro das duas perspectivas, e o conflito dele decorrente:

Aonde irei neste sem-fim perdido,
Neste mar oco de certezas mortas? —
Fingidas, afinal, todas as portas
Que no dique julguei ter construído...

— Barcaças dos meus ímpetos tigrados,
Que oceano vos dormiram de Segredo?
Partiste-vos, transportes encantados,
De embate, em alma ao roxo, a que rochedo?...

Ó nau de festa, ó ruiva de aventura
Onde, em Champanhe, a minha ânsia ia,
Quebraste-vos também, ou porventura,
Fundaste a Oiro em portos de alquimia?...

Chegaram à baía os galeões
Com as sete Princesas que morreram.
Regatas de luar não se correram...
As bandeiras velaram-se, orações...

Detive-me na ponte, debruçado.
Mas a ponte era falsa — e derradeira.
Segui no cais. O cais era abaulado,
Cais fingido sem mar à sua beira...

— Por sobre o que Eu não sou há grandes pontes

²⁰ Cf. o poema “Fonógrafo”, de Camilo Pessanha.

Que um outro, só metade, quer passar
 Em miragens de falsos horizontes —
 Um outro que eu não posso acorrentar...²¹

Já na primeira quadra, o desnorteamento do sujeito lírico aparece na pergunta feita por ele, já que o que ele vê ao redor é o *sem-fim perdido*, num *mar oco de certezas mortas*. O mar, segundo Chevalier, representa a própria dinâmica da vida, sendo dotado de ambivalência:

Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar, e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes às realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte.²²

Se o mar simboliza a vida, o que se vê em “Ângulo” é um mar oco sem-fim, metaforizando o vazio e a falta de perspectivas do sujeito poético. Digna de destaque é a sua tentativa de deter esse *mar oco*, pois ele afirma ter construído um *dique*, ou ao menos pensa tê-lo feito, sugerindo a sua luta para impedir a estagnação de sua existência. É justamente ao constatar a inexistência do dique que o poeta vê seus ímpetos represados, o que se confirma na estrofe seguinte, com a referência a *ímpetos tigrados*, aspecto que tanto pode possuir conotações de força quanto de instabilidade emocional do poeta, como afirma Cleonice Berardinelli em nota ao poema:

[...] O adjetivo “tigrado” vale mais pela sugestão de força, de ferocidade, que vem do substantivo de que se deriva, do que pela cor mosqueada que, ela também, é expressiva, refletindo a instabilidade dos ímpetos do poeta.²³

Em sua busca pelo sentido da vida, o poeta se interroga sobre o oceano que teria feito as barcaças em que estavam seus ímpetos adormecerem, para, em seguida, partirem-se de encontro a um rochedo. Na metáfora náutica, o naufrágio do eu alegoriza todo o seu desencanto e fracasso diante da vida. O roxo, cor

²¹ SÁ-CARNEIRO (1995), p. 93.

²² CHEVALIER & GHEERBRANT. Op. Cit., p. 592.

²³ Cf. nota explicativa in: SÁ-CARNEIRO (2005), p. 74.

recorrente na lírica de Sá-Carneiro, surge aqui como a expressão da alma do poeta, dilacerada pelo embate com o rochedo. Além de ser a cor predominante na lírica de Sá-Carneiro, o roxo – ou violeta – traz em seu simbolismo idéias de luto, morte e melancolia, como aponta Chevalier:

Uma conseqüência tardia deste simbolismo mortuário [advindo da Paixão de Cristo] fez do violeta [roxo] a cor do luto ou do semiluto em nossas sociedades ocidentais – o que evoca ainda mais precisamente a idéia, não da morte enquanto estado, mas da morte enquanto passagem. Isso na deixa de encontrar um eco no belo verso do soneto de Rimbaud: *Ó, Omega, raio violeta dos seus olhos*. O poeta soube condensar em poucas palavras essa melancolia e essa longa interrogação do olhar diante do que vai deixar de ser ou ainda não é.²⁴

O tom interrogativo observado nas estâncias anteriores é mantido na terceira, quando o eu lírico indaga se a nau referente ao seu espírito de aventuras teve o mesmo destino de seus ímpetos, ou se pelo menos sua ânsia triunfou, ancorando em portos de alquimia, atingindo a perfeição. Observe-se que as metáforas do campo semântico da náutica permanecem, e aqui a perfeição da Obra alquímica surge como vislumbre da saída para a ânsia do poeta.

As três últimas estrofes parecem atuar como resposta às perguntas surgidas nas três primeiras, e reiteram o abatimento do poeta, bem como a falência de seu sonho. As *sete princesas* morreram, não houve regatas. O sonho de totalidade é destruído, sobretudo com a informação de que as *sete princesas* – símbolo de perfeição e de totalidade, e de idealização, respectivamente – estão mortas, simbolizando o fracasso de seu anseio de completude.

Há ainda a imagem da ponte, que já aparecera nos poemas “7”, “16” e “Apoteose”. Em “Ângulo”, vemos o sujeito lírico debruçado sobre a ponte, que se revela falsa e derradeira, fundindo duas imagens igualmente intensas: aquela que seria a sua última esperança se revela falsa, e a tentativa do eu de permanecer pelo cais também se revela inútil, uma vez que também este é fingido, sem nenhum mar à sua beira.

A última quadra sintetiza a agonia que acomete o eu: há um descompasso entre ele e o outro que ele traz dentro de si, mas que é diferente. Retomando angústias já exploradas no “7”, “Ângulo” retrata a negação de si, feita por uma

²⁴ CHEVALIER & GHEERBRANT. Op. Cit., p. 960-961.

parte do eu, numa espécie de bipartição que lhe causa profunda melancolia. Woll pensa esse aspecto do texto, remetendo à questão realidade / idealidade, tema de sua tese:

Aqui, grandes pontes conduzem sobre aquilo que não é o domínio do *eu* ideal (*Por sobre o que eu não sou*), provavelmente conduzindo também aqui a um outro *eu* ideal. Contudo, só metade do *eu* real quer passar (*um outro, só metade*) – metade fica do lado de cá e não consegue impedir a outra metade de si próprio de querer passar além.²⁵

“Caranguejola”²⁶, sinônimo de algo mal construído, ou que mal se mantém erguido, parece “revelar a precariedade de sua situação, e mostra um diálogo entre o poeta e aqueles que se opõem à realização de seus desejos”²⁷. Com caráter autobiográfico, vê-se no poema um tom infantil no qual o poeta se entenece em relação a si próprio. Já na primeira quadra, o sujeito lírico pede para ser deixado em paz, isolado, em seu quarto, e que nem mesmo aquele a quem se dirige possa ter acesso a ele. No rol de coisas que solicita para o seu repouso / reclusão, chega a excluir os livros de seu convívio, talvez numa sugestão de que estes o podem molestar:

Ah, que me metam entre cobertores,
E não me façam mais nada!...
Que a porta do meu quarto fique para sempre fechada,
Que não se abra mesmo para ti se tu lá fores!

Lã vermelha, leito fofo. Tudo bem calafetado...
Nenhum livro, nenhum livro à cabeceira...
Façam apenas com que eu tenha sempre a meu lado
Bolos de ovos e uma garrafa de Madeira.²⁸

A terceira estrofe aponta um pessimismo diante da vida, e os comentários amargos feitos pelo *eu* não deixam dúvidas quanto à sua decisão. O “estar a dormir define-se como solução para a sua crise”²⁹, como escreve Franca Berquó em sua tese sobre o autor. Implorando por sossego, chega a desejar ficar na cama

²⁵ WOLL, Op. Cit., p. 134.

²⁶ Como em “Dispersão”, poema estudado no capítulo anterior, devido à extensão do poema, a análise far-se-á de forma alternada com o texto.

²⁷ Cf. nota explicativa in: SÁ-CARNEIRO (2005), p. 98.

²⁸ SÁ-CARNEIRO (1995), p. 125.

²⁹ BERQUÓ. Op. Cit., p. 73.

até criar bolor, defendendo a prostração como o que de melhor lhe poderia acontecer, numa espécie de desistência da vida:

Não, não estou para mais; não quero mesmo brinquedos.
P'ra quê? Até se mos dessem não saberia brincar...
Que querem fazer de mim com estes enleios e medos?
Não fui feito p'ra festas. Larguem-me! Deixem-me sossegar!...

Noite sempre p'lo meu quarto. As cortinas corridas,
E eu aninhado a dormir, bem quentinho - que amor!...
Sim: ficar sempre na cama, nunca mexer, criar bolor -
P'lo menos era o sossego completo... História! Era a melhor das vidas...

Se me doem os pés e não sei andar direito,
P'ra que hei-de teimar em ir para as salas, de Lord?
Vamos, que a minha vida por uma vez se acorde.
Com o meu corpo, e se resigne a não ter jeito...³⁰

Na sexta estrofe, o próprio vocativo utilizado pelo sujeito lírico para se auto-interpelar revela o Mário às voltas com as ilusões que sempre o acompanharam. Como se isso não bastasse, há informações que se coadunam com a biografia de Sá-Carneiro, como o fato de o pai custear-lhe as despesas, o que fica flagrante nas palavras do eu lírico. Além disso, a estada em Paris, a incompreensão do público em relação à obra poética, tudo isso é mencionado de forma mordaz por ele:

De que me vale sair, se me constipo logo?
E quem posso eu esperar, com a minha delicadeza?
Deixa-te de ilusões, Mário! Bom *édredon*, bom fogo -
E não penses no resto. É já bastante, com franqueza...

Desistamos. A nenhuma parte a minha ânsia me levará
P'ra que hei-de então andar aos tombos, numa inútil correria?
Tenham dó de mim. C'o a breca! levem-me p'rá enfermaria -
Isto é: p'ra um quarto particular que o meu Pai pagará.

Justo. Um quarto de hospital - higiênico, todo branco, moderno e tranquilo;
Em Paris, é preferível, por causa da legenda...
De aqui a vinte anos a minha literatura talvez se entenda;
E depois estar maluquinho em Paris, fica bem, tem certo estilo...

E, numa espécie de prenúncio do suicídio que o levaria, a última quadra revela o niilismo e o menino a dormir, num fim que se explica com o rumo que sua vida tomaria poucos meses depois.

Quanto a ti, meu amor, podes vir às quintas-feiras,
 Se quiseres ser gentil, perguntar como eu estou.
 Agora no meu quarto é que tu não entras, mesmo com as melhores maneiras.
 Nada a fazer, minha rica. O menino dorme. Tudo o mais acabou.³¹

Em carta a Pessoa, Sá-Carneiro explica o contexto em que surgiu o poema, destacando o texto como decorrente de um estado psicológico que vivenciava no momento, evidenciando ainda mais o entrelaçamento entre vida e obra do autor:

“ A caranguejola” é um poema que fiz ultimamente. Dou-lhe esse título porque o estado psicológico de que essa poesia é síntese afigura-se-me em verdade uma verdadeira caranguejola – qualquer coisa a desconjuntar-se, impossível de se manter. Ignoro se você aprovará o título, como, outrossim, ignoro mesmo se gostará da poesia. Aquilo é desarticulado, quebrado – o próprio pseudo-verso desconjuntado, não se mantendo, em suma: uma verdadeira caranguejola na forma como no sentido: diga-me você do valor do estuporinho. Por mim creio que, das duas uma: ou é muito bom ou é muito mau...³²

Na seqüência de poemas de vertente autobiográfica e que marcam a trajetória do autor em direção ao esfacelamento e à morte, “O Fantasma” mostra-nos um *eu* que parece ter perdido completamente o rumo de sua vida. O primeiro verso já evidencia essa sensação, por meio da interrogação *O que farei na vida..?* Em seguida, surgem imagens as mais diversas, que acentuam a exclusão sentida pelo poeta: *o Emigrado*, o ouro que vai perdendo o brilho e tem sua própria existência ofuscada. Apesar de ainda ser dourado, o *eu* já apresenta os traços de um envilecimento que se vai nele operando, e o esverdinha.

O que farei na vida – o Emigrado
 Astral após que fantasiada guerra -
 Quando este Oiro por fim cair por terra,
 Que ainda é Oiro, embora esverdinhado?

(De que Revolta ou que país fadado?...) –
 Pobre lisonja a gaze que me encerra...
 - Imaginária e pertinaz, desferra
 Que força mágica o meu pasmo aguado?...

A escada é suspeita e é perigosa:
 Alastra-se uma nódoa duvidosa

³⁰ SÁ-CARNEIRO (1995), p. 125-126.

³¹ Ibidem, p. 126.

³² Ibidem, p. 934.

Pela alcatifa – os corrimãos partidos...

- Taparam com rodilhas o meu norte,
- As formigas cobriram minha Sorte,
- Morreram-me meninos nos sentidos...³³

A segunda e a terceira estrofes são marcadas por termos pejorativos ou que assinalam uma destruição, uma imperfeição: *imaginária, aguado, nódoa, partido*.

A sensação de esvaziamento do sentido da vida tem seu ápice com a última estrofe, que culmina com a idéia de aniquilamento que encerra o poema, em imagens que falam por si: *norte tapado com rodilhas, Sorte coberta por formigas, meninos mortos nos sentidos*, todas voltadas para o *eu*.

A proximidade entre “O Fantasma” e “Aqueloutro” é notória, sugerindo uma variação em torno do mesmo tema – a repulsa por si mesmo. Em “Aqueloutro” há uma enumeração de epítetos, “com uma auto-ironia triste, [d]aquilo em que o *outro* afinal se tornou.”³⁴ A relação intrínseca entre ambos os poemas é comentada pelo próprio Sá-Carneiro, referindo-se à grande *zoina* – azar – que o persegue:

A zoina, a grande zoina sempre! mas que hei-de eu fazer?... [...] nasceu como o “Fantasma”. Aquilo ou fica tal e qual assim, estapafúrdio e torcido – ou se deita fora. Eu não sei nada.³⁵

Aqui o que se tem são quase variações de imagens que convergem para o sentimento de autodesprezo: *aqueloutro* é um *dúbio mascarado*, numa sugestão de sua dissimulação e de sua ambigüidade; um mentiroso, que, na melhor das hipóteses, foi disfarçado: passou na vida *incógnito*. Adjetivos como *falso* ou *postição* acentuam a falta de autenticidade do *eu*:

O dúbio mascarado - o mentiroso
Afinal, que passou na vida incógnito.
O Rei-lua postição, o falso atónito -
Bem no fundo o covarde rigoroso.

³³ Ibidem, p. 128.

³⁴ WOLL. Op. Cit., p. 145.

³⁵ SÁ-CARNEIRO (1995), p. 951-952.

Em vez de Pajem, bobo presunçoso.
Sua Alma de neve, asco de um vômito.
Seu ânimo, cantado como indômito
Um lacaio invertido e pressuroso.

O sem nervos nem Ânasia – o papa-açorda,
(Seu coração talvez movido a corda...)
Apesar de seus berros ao Ideal.

O raimoso, o corrido, o desleal -
O balofo arrotando Império astral:
O mago sem condão, o Esfinge Gorda.³⁶

A segunda estrofe é marcada pela destituição das possibilidades: em vez de *pajem, bobo presunçoso*. No lugar do nobre valete, a figura ridícula que tem como função despertar o riso alheio. Expressões como *asco de um vômito* acentuam a idéia de repugnância, acrescida do fato de se aplicar a sua *Alma de neve*, confirmada pela imagem do *lacaio invertido e pressuroso* - subserviente.

O covarde – *papa-açorda* – é *balofo* e *arrota Império astral*, marcando, por contraste, a grandeza de seus ideais e a sua ridícula condição. O *mago sem condão*, incompleto e impotente, resume-se no epíteto que sintetiza a figura do poeta: o *Esfinge Gorda*, numa autodepreciação que passava, inclusive, pela rejeição de sua imagem:

Em nenhum outro texto há tanta corrosão. A sua imagem ideal desfeita, a consciência da impossibilidade de realizá-la lança o poeta para um auto-retrato construído principalmente por uma adjetivação pejorativa., associada a substantivos igualmente negativos. Essa visão desmitificadora de si próprio se intensifica através da alusão ao seu aspecto físico – o *balofo*, o *Esfinge Gorda*.³⁷

“Fim” ressalta mais ainda o autodesprezo no seu processo de aniquilamento. Como um anúncio da morte que ocorreria alguns meses depois, vê-se no último poema de seus *Últimos Poemas* o tom ridículo frente ao própria fim. “Até à sua morte e ao seu funeral quis Sá-Carneiro dar o tom grotesco que lhe tira a dignidade, como para mais achincalhar-se”³⁸:

³⁶ Ibidem, p. 130.

³⁷ BERQUÓ. Op. Cit., p. 69.

³⁸ Cf. nota explicativa in: SÁ-CARNEIRO (2005), p. 103.

Quando eu morrer batam em latas,
Rompam aos saltos e aos pinotes -
Façam estalar no ar chicotes,
Chamem palhaços e acrobatas.

Que o meu caixão vá sobre um burro
Ajaezado à andaluza:
A um morto nada se recusa,
Eu quero por força ir de burro...³⁹

A atmosfera risível que ele imagina para o próprio enterro reitera a auto-imagem negativa e ridícula que o acompanhava. Numa situação quase circense, coroa sua idéia grotesca acerca de si mesmo. Se de um lado tudo aponta para um deboche em uma ocasião cercada de solenidade, por outro as atitudes a que ele incita traduzem uma celebração pela sua morte, como se de um benefício para o mundo se tratasse. Como que a coroar esse cortejo, ele exige que o *caixão vá sobre um burro*, num menosprezo diante de seu próprio funeral, mostrando a pouca importância atribuída a si mesmo e à sua vida.

Em carta de 31 de março de 1916 ao amigo Pessoa, Sá-Carneiro menciona o tom ridículo que, segundo ele, pautava as cartas de despedida, reiterando desistência diante da vida:

A menos de um milagre na próxima 2^a feira, 3 (ou mesmo na véspera) o seu Mário de Sá-Carneiro tomará uma forte dose de estriquinina e desaparecerá deste mundo. É assim tal e qual – mas custa-me tanto a escrever esta carta pelo ridículo que sempre encontrei nas “cartas de despedida”... Não vale a pena lastimar-me, meu querido Fernando: afinal tenho o que quero, o que tanto sempre quis – e eu, em verdade, já, não faria nada por aqui... Já dera o que tinha a dar. Eu não me mato por coisa nenhuma: eu mato-me porque me coloquei pelas circunstâncias – ou melhor: fui colocado por elas, numa áurea temeridade – numa situação para a qual, a meus olhos, não há uma outra saída.⁴⁰

O riso que ele extrai de momentos solenes e até mesmo fúnebres deve-se ao menosprezo diante das próprias angústias, que pairavam entre quimeras e impossibilidades materiais, sendo *cômico* – dolorosamente trágico – o fato de tais *cagadelas de mosca* serem capazes de afetá-lo. A constatação da própria angústia, julgada por ele como algo pequeno, gera uma suposta comicidade, de um riso amargo face à própria situação:

³⁹ SÁ-CARNEIRO (1995), p. 131.

⁴⁰ Ibidem, p. 969.

[...] minha vida tem corrido terrivelmente mal [...]. Uma crise horrível; despedaçadora. Por uma lado a Quimera (?...), a Auréola e as impossibilidades materiais (?...) e a sujarem tudo: cagadelas de mosca!!! Perdoe-me pois. Estive mesmo a ponto de me suicidar na segunda-feira [...]. Eu não tenho cabeça para nada – e no fundo tudo isto é muito cômico.⁴¹

O alívio de sua angústia é alcançado às oito da noite de 26 de abril de 1916: com cinco frascos de arseniato de estriçnina, Sá-Carneiro põe fim à existência que ele julgava medíocre e que o afastava da humanidade. O verdadeiro triunfo – a morte – transforma a obra em vida, a vida em obra, de um dos mais representativos poetas portugueses.

⁴¹ Ibidem, p. 1004.